ANTHONI, DER MEISTER VOM OTTHEINRICHSBAU ZU HEIDELBERG

Alfred Peltzer



Anthoni

der

Meister vom Ottheinrichsbau zu Heidelberg



Von

Dr. Alfred Peltzer

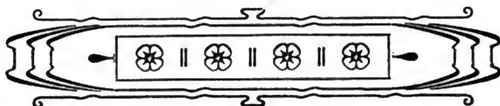
Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg



Heidelberg 1905

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung

Verlags-Archiv Nr. 38



Die Hochflut der Schriften, Hypothesen, Behauptungen und Gegenbehauptungen, welche das Rätsel des Ottheinrichsbaues zu Heidelberg behandeln und teilweise lösen zu können vorgeben, hat in jüngster Zeit eine solche Pegelhöhe erreicht, daß man fast Bedenken tragen möchte, eine neue Welle in den Strudel hineinzuwerfen. Indessen — im Folgenden soll es diesmal mit möglichst wenig Vermutungen, jedenfalls ohne verwickelte Untersuchungen abgehen: es soll ein dokumentarischer Fund mitgeteilt werden, mit dem ich allerdings das Urteil herausfordere, ob nicht durch ihn das Rätsel zu allseitiger Befriedigung gelöst worden sei.

Die Kenntnis des Sachverhaltes, soweit ihn die Forschung bis jetzt offengelegt hat, wie auch der verschiedenen Ansichten und Meinungen der teilnehmenden Gelehrten und Architekten setze ich als im allgemeinen bekannt voraus, zugleich auf die treffliche und klare zusammenfassende Darstellung ver-

weisend, die vor kurzem Theodor Alt veröffentlicht hat.[1]

In der vielbesprochenen Vertragsurkunde vom 7. März 1558 werden vier Meister mit Namen genannt. Ist der Erfinder des ersten Entwurfs der Fassade, der dem Ganzen zugrunde liegt, also der eigentliche Schöpfer unter diesen? Wem verdanken wir die Konzeption dieses wundervollen Werkes, das dann allerdings, wie festgestellt worden ist, im Verlaufe seiner Baugeschichte nicht in der ursprünglichen Form und Reinheit in die Erscheinung trat?

Zwei der in dem Dokument genannten Architekten scheiden für die Untersuchung aus: Caspar Fischer und Jacob Heyder. Daß sie nicht in Frage kommen können, ist erwiesen. So bleiben: „Anthonj Bildthawer“ und Alexander Colins aus Mecheln, mit welch letzterem der erhaltene Vertrag abgeschlossen wurde. Von diesem Niederländer nun sagt die Urkunde in bestimmtester Weise aus, daß er den Auftrag erhielt, eine Arbeit zu vollenden, die ein anderer, eben jener Anthonj, angefangen hatte. Wer war Anthonj? Man wußte es bis jetzt nicht und hat — ob dieses Nichtwissens bisweilen allzuwenig bekümmert — über seinen Kopf hinweg Hypothesen auf Hypothesen gehäuft. Ja, er ist von einer Seite schließlich ganz übersprungen worden, um einen anderen Meister in den Vordergrund zu stellen, den

[1] „Die Entstehungsgeschichte des Ottheinrichsbaues zu Heidelberg. Erörtert im Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte der deutschen Renaissance.“ Heidelberg 1905.

man besser zu kennen wähnt und den man auf stilkritischem Wege zum Schöpfer des herrlichen Kunstwerkes proklamieren zu dürfen glaubt.

Es wäre eigentlich die Pflicht einer exakt vorgehenden Forschung gewesen, nicht eher zu ruhen, jedenfalls mit weitgehenden, wenn auch stilkritisch noch so einleuchtenden Vermutungen so lange zurückzuhalten, bis die Persönlichkeit dieses, doch offenbar wichtigen Anthoni festgestellt worden wäre. — Wenn ihn nun nicht alles trügt, glaubt der Verfasser, dank dem gemachten Fund, diesen Meister vorstellen zu können. — Aus den vor kurzem veröffentlichten Ratsverlässen der Stadt Nürnberg[1] las er folgendes heraus.

Im Jahre 1538 trifft in Nürnberg ein „wellscher künstner“ ein, welcher der Stadt seine Dienste anbietet. Am 25. April dieses Jahres (siehe den Verlaß Nr. 2318) beschließt der Rat, ihn zu vernehmen, „was sein schicklicheit sey, ime gepeu und ander ding halben fragstück furhalten“. Er wird geprüft und man besichtigt ein „visier“, eine von ihm zur Probe vorgelegte Zeichnung (Verlaß Nr. 2320). Sofort nimmt man seine Dienste an. Ja, man betraut ihn wenige Tage darauf mit einer für die Stadt hochwichtigen Arbeit. Am 2. Mai heißt es (Nr. 2321): „Mit dem kunstreichen Walhen auf sein anzeigte

[1] „Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance“, herausgegeben von Dr. Th. Hampe, XI. und XII. Band der neuen Folge der „Quellenschriften für Kunstgeschichte“, Wien und Leipzig 1904.

ratschleg, wie dise stat (Nürnberg) mit gepeuen wol verwart und gepessert werden möcht, ferner hanndlen und ine bitten, die verzeichneten visier in modell ze pringen und schneiden lassen, damit mans alwegen bey der handt haben und geprauchen möcht". Um welche bedeutende Arbeit, zu welcher der kunstreiche Welsche Pläne und Modelle machte, es sich hier handelt, war schon früher bekannt. G. W. K. Lochner hat in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe von Neudörfers „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten"[1] schon darauf hingewiesen, daß von 1538 bis 1545 die großartige Bastei zwischen Vestner- und Thiergärtnertor, durch welche der Schloßzwinger entstand, von einem Italiener erbaut worden ist, dessen Namen er nennt, und von dem er zu berichten weiß, daß ihn Kaiser Karl V. selbst nach Nürnberg gesandt habe. Woher Lochner diese letztere Angabe entnommen hat, weiß ich nicht zu sagen. Wie ehrenvoll man indessen dem welschen Künstler entgegenkam, bezeugt derselbe Verlaß, aus dem zu ersehen ist, daß man sich von Rats wegen bemüht, ihm eine gute Wohnung zu verschaffen, und mit einem angesehenen Bürger, Jobst Tetzel verhandelt, ihn bei sich aufzunehmen, „damit er sein gemach destobass haben

[1] Band X der „Quellenschriften für Kunstgeschichte", Wien 1875, S. 9. — Siehe auch J. Baader: „Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs", II. Band, Nördlingen 1862, S. 9; sowie desselben: „Kleine Nachträge zu den Beiträgen zur Kunstgeschichte Nürnbergs" in Zahns „Jahrbücher für Kunstwissenschaft", II. Jahrgang, 1869, S. 81 f.

und auch unüberlauffen sein mög in seiner arbeit". Ja, man legt ein solches Gewicht auf die Persönlichkeit und das Können dieses Meisters, daß man Bartel Haller, einen der Ratsherren, beauftragt, sich um das sichere Bleiben desselben besonders zu bemühen: „disen man nit wegig ze machen (d. h. nicht seiner Wege ziehen zu lassen), sonder noch mer hie pleiben ze lassen mit anzeig, daß solchs uf Meiner Herren costen geschehen soll" (also auf Ratskosten). Die Nürnberger mußten wohl wissen, was sie taten. Kein Zweifel, daß wir es hier mit einem hochangesehenen Künstler zu tun haben, der es auf jeden Fall verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden.

Das Unternehmen wird nun sofort in Angriff genommen. Am 7. Mai (Nr. 2324) führt man den Italiener „gen Lichtnau" (einem der Festungsteile, in dessen Nähe die neuen Fortifikationen entstehen sollten), damit er an Ort und Stelle, unter Assistenz etlicher ihm beigegebener Dolmetscher, die ersten Anordnungen treffe. Den 20. und 22. Mai (Nr. 2330 und 2332) wird ihm nochmals „zugesprochen" und er „gebeten", den Platz genau zu bezeichnen, und „aussmessen, wie hoch, weit, lang und breit di pastey werd". Zugleich versichert man ihm, daß man sich ihm gebührlich erkenntlich erweisen werde. Unter dem 28. desselben Monats (Nr. 2335) erfahren wir dann, daß er selbst die hohe Gehaltsforderung von 80 Kronen für jeden Monat getan hat. Man beschließt, ihm statt dessen 60 Gulden in Gold monat-

lich anzubieten und ihn — so die Bastei zu der Herren Gefallen verfertigt sei — mit einer besonderen Verehrung zu belohnen, auf welche Bedingung er eingegangen zu sein scheint. Weitere Akten, die von Verhandlungen mit untergeordneten, zu diesem Bau zugezogenen Werkmeistern, dem Zimmermann, einigen Steinmetzen usw. berichten, können hier übergangen werden.

Von der Wichtigkeit dieses Unternehmens und wohl auch von dem schnell sich verbreitenden Ruf des welschen Architekten gibt uns einen guten Begriff die Notiz vom 22. November desselben Jahres (Nr. 2366), aus der wir entnehmen, daß ein fremder Baumeister aus Olmütz („Olmenitz"), offenbar auf der Durchreise befindlich, das Ansuchen stellt, ihm die Besichtigung zu gestatten, was ihm indessen „mit erbern worten" verweigert wird, weil noch nichts fertig sei. — Anfangs des folgenden Jahres, den 3. Januar 1539 (Nr. 2373), wird von neuem mit dem „geschickten berümpten" Meister, der diesmal ein „Steinmetz", vorher und sonst immer „paumaister" genannt wird, betreffs seines Bleibens verhandelt.

Immer weiter verbreitet sich unterdessen die Kunde von diesem Bauwerk über ganz Deutschland. Wir dürfen wohl annehmen, daß hier zum erstenmale diesseits der Alpen eine Fortifikation nach dem Muster der großen italienischen Renaissancearchitektur errichtet ward. Schon allein diese Vermutung muß uns den welschen Meister, der da nach Nürnberg gekommen war, interessant und für die Entstehungs-

geschichte der deutschen Renaissance als wichtig erscheinen lassen. Im Mai 1539 (Nr. 2406) erhält der Rat von Nürnberg ein Schreiben vom Rate von Danzig (Dannzke) mit der Bitte um Zusendung eines Planes der neuen Bastei. Die Antwort lautet, daß das Werk noch nicht vollendet sei, auch noch täglich Änderungen daran geschähen und man deshalb noch kein „Muster" geben könne. Jedoch wird den Danzigern anheimgestellt, jemand „Verständiges" zu senden, der sich's ansehen könne und den man gut berichten wolle.

Über den Fortgang der Arbeiten hören wir nun nicht mehr allzuviel Interessantes. Wichtiger aber ist es, daß uns verschiedene der folgenden Verlässe den Namen dieses Italieners anzeigen, der bis dahin immer nur einfach „der Welsche" geheißen hatte, nun aber, indem er sich in Nürnberg einlebte, auch langsam mit seinem Namen bekannt wurde. Die Bezeichnung, unter der er jeweils in den Dokumenten auftritt, ist keine feststehende, ja sein Familienname wird fast jedesmal vom Schreiber anders geschrieben, was uns aber bei der Unsicherheit der Rechtschreibung in jenen Tagen überhaupt, und schon gar hier bei einem Ausländer, nicht weiter verwundert. Daß stets dieselbe Person gemeint ist, kann nicht im mindesten zweifelhaft erscheinen. So wird er uns das erstemal als „senior Antoni" vorgestellt (Nr. 2446), dann als „Anthoni Fasiani" (Nr. 2472), ein andermal wieder bloß einfach „Senior Anthoni, der baumaister" (Nr. 2484) oder „Signor Anthoni,

der welsch paumaister“ (Nr. 2649) genannt, weiterhin aber „Annthoni Fasoni“ (Nr. 3546 und 3546b) oder „Anthoni Vasani“ (Nr. 3546a und 3546c). Baader, dem noch eine andere, mir nicht bekannte Urkunde vorgelegen haben muß, nennt ihn (a. a. O.): „Anthonio Fazuni“, und schließlich Lochner (s. o.): „Antonio Vascani“. Welche Form wir wählen, wird, solange nicht etwaige weitere Dokumentenfunde uns einen bestimmteren Halt geben, mehr oder minder unserer Willkür überlassen bleiben. Was den Anfangsbuchstaben betrifft, so dürfte das V den Vorzug haben, wenn wir bedenken, daß dieser Konsonant vermutlich bloß durch seine Aussprache in deutschem Munde zu dem F geworden ist, das der Schreiber vorzuziehen scheint. Als Vokal der zweiten Silbe mag das o, als Mittel sozusagen zwischen den beiden Extremen a und u gelten, so daß ich vorschlage, den Meister Antonio Vasoni zu nennen.

Die übrigen, in den Verlässen zu findenden, auf ihn bezüglichen Notizen lassen alle in auffallendster Weise erkennen, daß dieser italienische Künstler in Nürnberg sich eines ganz außergewöhnlichen Ansehens erfreut, ungleich mehr wie irgend einer der heimischen Meister. — Am 28. März 1542 (Nr. 2649) wird seine „bestallung auf ein jar, der vorigen gemess“ erneuert, ihm überdies ein nachgesuchter Urlaub bewilligt: „auf den September hinauss heim zu raisen, doch das er sein sach dahin richte, damit er seinem erpieten gemess auf den künfftigen Februar wider hieher gelangen mög“. Aus anderen Ur-

kunden hat Baader[1] überdies herausgelesen, daß der Rat ihm schon 1539 einen jährlichen Hauszins von 30 Gulden zur Miete eines eigenen Hauses bewilligte, daß 1543 noch ein Modell zu einem anderen Festungsbau, „hinter der Schütt am Einfluß der Pegnitz", bei ihm bestellt wurde, daß er 1544 Nürnberg für einige Zeit verläßt, jedoch im Oktober 1546 zurückkehrt, „in meinung, das best bey dieser stadt zuthun und sein treu dagegen zuerweisen". Aus derselben Quelle entnehmen wir, daß später auf ihn der, aber falsche Verdacht gefallen ist, er sei es gewesen, der im zweiten markgräflichen Kriege die Veste Lichtenau (s. o.) gesprengt habe.

Höchst interessant sind aber drei der Ratsverlässe (Nr. 2807, 2808, 2810), die auf seine Künstlerschaft und seine Begabung ein fesselndes Licht werfen. Den 20. März 1544 nämlich läßt der Rat zu ihm schicken und ihm eine Beschwerde vortragen, die von seiten der Goldschmiedezunft gegen ihn laut geworden war, nämlich daß er sich in seinem Hause vier Gesellen halte zwecks Ausführung von Arbeiten ihres Handwerks, zu dessen Ausübung er nicht berechtigt sei. Er gibt darauf einen Bescheid, auf welchen hin ihm gestattet wird, die „ührlein, compass und instrument", also die Gegenstände, die er für seinen eigentlichen, den Architektenberuf, benötigte, selbst im eigenen Hause zu verfertigen, und zwar soweit sie aus vergoldetem

[1] Zahns Jahrbücher, a. a. O., S. 81 f.

Kupfer hergestellt würden, nicht aber die aus Messing. Dagegen wird ihm verwehrt, einen Becher, den er begonnen, zu vollenden: den müsse er zu einem Goldschmiede bringen, der ihn ohne Zweifel ihm zu Gefallen fertigen würde. Da mag sich der Italiener, der an die so vielseitigen Atelierbetriebe seiner Heimat gewöhnt war, ein wenig verwundert haben über die Engherzigkeit deutscher Zunftgesetze. Weil er aber diesen Becher nur zu seinem eigenen Vergnügen hatte machen wollen, bittet er, man möge ihm das gestatten, worin man ihm denn auch willfährt. Wir indessen können aus dieser Geschichte herauslesen, daß auch er einer jener italienischen Renaissancekünstler gewesen ist, die, in allen Sätteln gerecht, bald riesige Quadern zu imposanten Festungswerken türmten, bald mit zierlicher Hand feine Ornamente modellierten, als Architekten und Plastiker gleich begabt. Und ohne daß uns dies einstweilen schon urkundlich bezeugt wäre, dürfen wir wohl desgleichen annehmen, daß er nicht bloß Fortifikationen gebaut, sondern auch künstlerischere Architekturen geschaffen hat. Daß uns die Ratsverlässe nur von städtischen Nutzbauten, d. h. in diesen Fällen von großartigen Basteien, die er ausführte, berichten, ist natürlich, schließt aber eine anderweitige Tätigkeit keineswegs aus. Gibt uns doch das erhaltene Urkundenmaterial selbst von einigen der berühmtesten und genialsten Renaissancearchitekten in Italien in überwiegender Mehrzahl nur Auskunft von den in staatlichen oder städtischen

Diensten ausgeführten Nutz- oder Befestigungsbauten, während die handschriftlichen Quellen für die uns mehr interessierenden eigentlichen Kunstbauten meist viel spärlicher fließen. — Antonio scheint aber in Nürnberg auch Gelegenheit zur Betätigung in diesem höheren Sinne gefunden zu haben. Wenigstens sehen wir ihn später, wie sogleich berichtet werden wird, in Beziehung zu einigen der hervorragendsten Patrizier, die ihn besonders auszeichnen und ehrenvoll belohnen, und für die er doch nicht gut Festungen geschaffen haben kann, sondern irgendwelche andere Werke.

So muß uns auf jeden Fall dieser welsche „kunstreiche“ Meister, der im Jahre 1538 nach Nürnberg kam, höchst wichtig erscheinen. Denn nach allem, was wir über die Entstehung und Entwicklung der deutschen Renaissancearchitektur wissen, werden wir ihn in die vorderste Reihe der Pioniere stellen müssen, welche die neue Kunst als erste vom Süden zum Norden brachten. Er mag für die Baukunst eine ähnliche Stellung beanspruchen, wie wir sie jetzt Jacopo Barbari für die Nürnberger Malerei zusprechen müssen, jedoch — eine noch viel bedeutendere. Denn ich behaupte: er ist der Schöpfer des herrlichsten Bauwerkes des Renaissancestiles auf deutschem Boden, des Ottheinrichsbaues in Heidelberg! — Doch hören wir weiter.

Im Jahre 1545 war die große Bastei in der Nähe der Veste vollendet. Wir vernahmen oben, daß Meister Antonio schon vorher Nürnberg einmal ver-

lassen hat, jedoch 1546 wieder zurückkehrt mit der Absicht, „sein Bestes in dieser Stadt zu tun und ihr mit Treue anzuhängen“. Sofort wird er in der Tat wieder in Anspruch genommen: am 26. November 1546 (Nr. 2999) beschließt der Rat, sein Gutachten einzuholen, wie man notwendige Verbesserungen an den älteren Befestigungen der Stadt vornehmen könne. Was er nun in Nürnberg weiter schuf, bleibt einstweilen noch unbekannt und späteren Nachforschungen vielleicht zu entdecken noch vorbehalten. Die Ratsverlässe schweigen mehrere Jahre von anderen Bauten. Kaum können wir anders wie annehmen, daß er nunmehr, wie möglicherweise auch früher schon, seine Talente einzelnen vornehmen Bürgern, vielleicht auch anderen Städten oder Fürsten zur Verfügung gestellt hat. Baader will wissen, daß die Stadt ihm nach Vollendung der in ihrem Sold geschaffenen Werke noch ein Ehrengeschenk in der ansehnlichen Höhe von 400 Gulden gegeben habe.

Schließlich scheint er sich nach Augsburg gewandt zu haben; wenigstens nennt ihn die folgende, beträchtlich spätere Urkunde vom 21. April 1555 (Nr. 3546): „Annthoni Fasoni, der welsch paumaister von Augspurg“. — Es ist eine seltsame Geschichte, welche uns die vier letzten in Betracht kommenden Nürnberger Aktenstücke (Nr. 3546, 3546a, b und c) erzählen. Sie läßt sich folgendermaßen kurz wiedergeben. Der Patrizier Herr Sebastian Welser berichtet mündlich dem Nürnberger Rat, daß ihm Antonio aus Augsburg geschrieben habe, er sei auf einer

Reise in die Heimat, nach Italien, ausgeraubt worden, dadurch in arge Bedrängnis gekommen und bäte ihn, sich bei den Ratsherren für ihn zu verwenden und Unterstützung zu erwirken. Man zieht Erkundigungen ein bei den zwei sich gerade in Augsburg zufällig aufhaltenden Nürnberger Patriziern Jobst Tetzel und Sebald Haller. Diese antworten, daß sich die Sache wirklich so verhalte, daß Antonio, der sich eben bis Augsburg scheint haben durchbringen können, sich schon bei ihnen gemeldet und die Absicht ausgesprochen habe, wieder nach Nürnberg zu ziehen, dem Rate von neuem seine Dienste anzubieten. Haller selbst habe ihm 20 Taler geschenkt, zu denen Tetzel noch 2 hinzugefügt, damit der Geplünderte sich wieder anständig mit Kleidern versorgen könne. Ohne Bedenken bewilligt der Rat daraufhin seinerseits die Überweisung von weiteren 15 oder 16 Talern zur vorläufigen Zehrung, und gibt überdies den beiden in Augsburg befindlichen Herren den Auftrag, für den Künstler ein Pferd zu beschaffen, damit er beritten weiterreisen könne. Das Roß wird zwar ein „gemainer klepper" genannt, worin aber natürlich nach dem Sprachgebrauch der Zeit nicht im mindesten etwas Verächtliches liegt: es war, im Unterschied von einem Luxuspferd edlerer Rasse, ein gewöhnliches Reittier, wie man es zur Reise brauchte. Überdies wird in der letzten Urkunde noch von einem anderen Schreiben eines Wolff von Lindenau („Lynndenau") an Herrn Erasmus Ebner in etwas unklarer Weise gesprochen,

aus dem hervorgeht, daß Antonio auch von dieser Seite eine besondere „Verehrung“ empfangen hat. — Aus alledem geht unzweifelhaft hervor, daß es ein Künstler von ungewöhnlicher Bedeutung, von höchstem Ansehen und Ruf gewesen sein muß, dem die hochmögenden Herren des Rates und verschiedene der vornehmsten Patrizier solche Aufmerksamkeit erwiesen haben!

Aus weiteren Arbeiten wird allerdings in Nürnberg nichts. Der Rat erklärt, daß er augenblicklich keine Verwendung für seine angebotenen Dienste habe.

Was tat nun damals „Signor Anthoni“? In den Nürnberger Ratsverlässen taucht sein Name nicht wieder auf. Wohin ging er? Wir dürfen wohl annehmen, daß er sich bald nach jener für ihn so mißlichen, und schließlich doch ganz ehrenvoll endenden Begebenheit auf dem ihm geschenkten Pferde weiter auf die Reise gemacht hat, um sich nach neuer Arbeit umzusehen. Das war um die Mitte des Jahres 1555.

Ein halbes Jahr später, anfangs Februar 1556, bestieg Pfalzgraf Ottheinrich den kurpfälzischen Thron zu Heidelberg und begann seinen nach ihm benannten Palastbau! Nach zwei weiteren Jahren ward jene, uns einzig überlieferte Vertragsurkunde aufgesetzt, aus der wir entnehmen, daß es ein Meister Anthoni gewesen ist, der die Arbeiten an diesem Bau begonnen hat, welche dann eben sein Nachfolger Colins nach diesem Vertrage vollenden sollte!

Ottheinrich, der vorher lange Jahre als Regent in Neuburg an der Donau residierte und sich schon vielfach als kunstsinniger Mäcen erwiesen hatte, bezog, das wissen wir, seinen Bedarf an Kunstwerken und Künstlern meist aus dem nahen Nürnberg! Von Peter Flötner hat er sich Medaillen machen, von Bartel Behaim portraitieren lassen; auch mit dem Bruder des letzteren, Hans Sebald, stand er in Verbindung. Dieselben von uns oben benutzten Nürnberger Ratsverlässe weisen eine andauernde Beziehung des Fürsten zu dem Rate aus, von dem er sich Künstler besorgen läßt. Bald ist es ein Goldschmied, bald ein Baumeister, ein Steinmetz, ein Panzermacher oder wer immer, der vom gestrengen Rat Ottheinrichs fürstlicher Gnaden zuliebe Urlaub erhält, diesem eine Zeitlang zu dienen. Und dabei gilt es zu beachten, daß in diesen Urkunden nur die vermutlich weniger zahlreichen Fälle verzeichnet sind, wo es sich um Meister handelt, die zugleich in städtischen Diensten beschäftigt waren und deshalb bloß besonderer Erlaubnis bedurften. Es ist gar nicht anders denkbar, wie daß Ottheinrich bei diesen fortwährenden Beziehungen, bei der Nähe seiner Residenz Neuburg und bei seinen häufigen Besuchen in Nürnberg einerseits, — und anderseits bei dem Rufe, dessen sich, wie wir sahen, Antonio Vasoni erfreute, — auch diesen gekannt hat, auf jeden Fall von ihm und seiner Bedeutung und seinen Schöpfungen unterrichtet gewesen sein muß. Ja, es läßt sich ein indirekter Beweis dafür erbringen. Am

29. Juli des Jahres 1538 (Verlaß Nr. 2347) nämlich kommt der Steinmetz Paulus Beham beim Rate darum ein, daß man ihm gestatten möge, zu Herzog Ottheinrich zu reisen, der seiner bedürfe. Dieser Steinmetz Paulus Beham war aber, wie ein paar wenige Tage vorher geschriebene Verlässe (Nr. 2336, 2337, 2338) beweisen, als Werkmeister und Untergebener Antonios mit an dem Bau der großen Bastei beschäftigt![1] Jenes Gesuch schlägt zwar der Rat vorläufig ab, da seine Dienste, welche er der Stadt verpflichtet habe, vorderhand nicht zu entbehren seien. Wenige Tage später jedoch (Nr. 2348) läßt der Rat an den Fürsten schreiben, „das man maister Paulussen dyser tag nit geraten kün; aber über 10 tag wol man im 8 tag zu sein gnaden zu reyten erlauben, und nit lenger, den ein rat sein notürftig". Derselbe Verlaß fährt dann fort: „Daneben maiter Paulusen sagen und im pey seinen pflichten verpieten, vonn eins rats vorhabendem gepeu nichtz zu sagen". Hatte er so nun damals, als der Bau noch kaum begonnen war, nach dieser Instruktion Stillschweigen geloben müssen, so wird aber Meister Paulus im folgenden Jahre, als er wieder einmal (siehe Verlaß Nr. 2401 vom 8. Mai 1539) zu Ottheinrich berufen wurde, — „etlich tag in seinen

---

[1] Über ihn siehe einige Notizen, die noch weitere und schon frühere Beziehungen zu Ottheinrich bezeugen, in Lochners Neudörfer-Ausgabe, a. a. O., S. 8 ff.; und bei Ernst Mummenhoff: „Das Rathaus zu Nürnberg", Nürnberg 1891, S. 187 ff. und S. 349.

peusachen rätig ze sein", — es kaum unterlassen haben, dem für diese Dinge interessierten Fürsten von dem großen Unternehmen zu Nürnberg, an dem er mitwirken durfte, und von dem fremden „kunstreichen Welschen", der an die Spitze getreten war, zu erzählen. War doch nun nichts mehr geheim zu halten, nachdem schon vor aller Augen die mächtigen Mauern sich auftürmten und, wie wir hörten, die Kunde davon schon nach Olmütz und gar nach Danzig gedrungen war. Weiterhin blieb dann Ottheinrich mit diesem Steinmetzmeister Paulus Beham zeit seines Lebens in Verbindung. Viele Jahre später, 1556, am 2. Oktober (Nr. 3632) — also zu einer Zeit, wo der Ottheinrichsbau eben begonnen und der Meister Anthoni, der in der Heidelberger Urkunde genannt wird, dort seine Tätigkeit eröffnet haben muß — schreibt der Kurfürst wieder einmal an den Rat von Nürnberg, ihm Paulus Beham für kurze Frist freizugeben, damit er für ihn einiges in der oberpfälzischen Residenz Neumarkt, nicht weit von Nürnberg, ausrichte. — Fast noch wichtiger aber ist für uns die Tatsache, daß Ottheinrich während des Baues seines Palastes sich zwei Meister vom Nürnberger Rat nach Heidelberg erbittet. Da drängt sich die Vermutung doch auf, daß der Kurfürst diesmal die Berufungen auf Vorschlag seines Architekten Anthoni vornahm, welcher ihm bekannte, bewährte Kräfte von Nürnberg an seinen neuen Wirkungsort ziehen wollte; — um so mehr, als es nicht einmal Vertreter besonders hervorragender Gewerbe waren, die man

unter anderen Umständen gewiß wohl einfach von Heidelberg selbst oder aus der Pfalz sich verschafft hätte. Das eine Mal ist es ein Schreiner, Abraham Weysskopff, dem am 4. Februar 1557 (Nr. 3653) gestattet wird, „drey jar unaufgesagt seins bürgerrechtens allhie, zu Haidelberg zu wohnen". Der andere hieß Hanns Fuchs, ein Steinmetz, der am 18. September 1557 (Nr. 3682) „uff herzog Ottheinrichs, pfalzgraven-churfürsten, fürschrifft" vernommen wird, „inn wes gestalt er die erlaubdnus beger, unnd was er dem churfürsten für gepeu zu machen hab". Nachdem dieser dem Rat die letzte Frage ausführlich beantwortet hat — leider wird uns nicht berichtet, wie —, erhält auch er (Nr. 3683) für zwei Jahre die Freiheit, in den kurfürstlichen Dienst nach Heidelberg zu gehen.

So fügen sich alle die Nachrichten zu einem Ringe, dem kaum zu entschlüpfen sein wird. Ist noch ein Zweifel möglich? Dürfen wir nicht wagen, es auszusprechen: der in Heidelberg als Beginner der Arbeiten urkundlich beglaubigte Anthoni ist identisch mit Antonio Vasoni, dem kunstreichen Welschen, der zu Nürnberg als einer der frühesten Renaissance-Künstler hochangesehen tätig war!?

Wir dürfen es, meine ich, um so unbedenklicher, weil nicht bloß diese äußeren Umstände sich alle in so überraschender Weise aneinanderreihen, sondern auch die schwerwiegendsten inneren Beweisgründe dafür sprechen, jene stützend.

Aus den vielfachen und eindringenden stilkritischen Untersuchungen, welche die Forschung in jüngster Zeit der Ottheinrichsfassade hat zuteil werden lassen, und die z. T. mit vieler Aufbietung von Geist und Scharfblick geführt worden sind, können wir, wenn wir alle noch nicht gesicherten Behauptungen und Vermutungen beiseite lassen, zwei Resultate hinstellen, die im Ernste nicht mehr anzuzweifeln sind. Es ist und bleibt das große Verdienst Albrecht Haupts, diese erobert und vielseitig beleuchtet zu haben.[1]

Erstens ist der italienische Charakter der Konzeption nicht mehr zu leugnen. Nun wohl: hier stelle ich in Antonio Vasoni einen italienischen Künstler vor, dem wir, wie oben ausgeführt, auf jeden Fall eine nicht unwesentliche, wenn auch einstweilen noch nicht weiter zu beleuchtende Rolle in der Geschichte der deutschen Renaissance zuschreiben müssen!

Zweitens ist es erwiesen worden, daß von dem ornamentalen und skulpturalen Schmuck der Fassade jener Teil, welcher der ersten Bauperiode (also nicht der vollendenden Tätigkeit des Alexander Colins) angehört, die engste Verwandtschaft mit den Werken des Nürnbergers Peter Flötner zeigt. Nun wohl: hier haben wir einen Meister, der Italiener von Ge-

---

[1] Siehe dessen: „Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses. Neue Forschungsergebnisse über die Heidelberger Renaissancebauten", Frankfurt a. M. 1902; und „Peter Flettner, der erste Meister des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg", Leipzig 1904.

burt und angestammtem Empfinden war, der aber von 1538—1555, während 17 Jahre, wenn auch mit Unterbrechungen, in Nürnberg in unmittelbarster Nähe und gewiß persönlichem Verkehr mit Peter Flötner, solange dieser lebte, gewohnt und geschaffen hat!

Albrecht Haupt hatte hier von diesem Punkte aus ohne Zweifel über das Ziel hinausgeschossen. Er erklärte nämlich unbedenklich und einzig nur auf Grund dieser stilistischen Beziehungen Peter Flötner selbst für den Urheber des Ottheinrichsbaues. Das aber konnte er nur mit den gewaltsamsten Willkürlichkeiten und gewagtesten Hypothesen: denn — Flötner war zehn Jahre vor dem Regierungsantritt Ottheinrichs, 1546 schon verewigt. Es mußte deshalb plötzlich der unwahrscheinliche und durch nichts Festes zu stützende Satz aufgestellt werden: nicht Ottheinrich, sondern sein Vorgänger, Friedrich II. ist der eigentliche Begründer des Palastes gewesen.

Wieviel einfacher und einleuchtender ist es nun, Antonio Vasoni als den Erfinder des herrlichen Entwurfes und ersten Meister des Baues anzusehen, ihn, der mit seinem Namen Anthoni in der Urkunde als Beginner der Arbeiten genannt wird, und der während 8 Jahre, 1538 bis zu Flötners Tode 1546, reichlichste Gelegenheit gehabt hat, sich mit dieses Nürnberger Meisters Person und Eigenart, mit seiner Kunst, seinen ornamentalen Vorlageblättern, mit seinen Illustrationen zu den vielbesprochenen wichtigen Büchern des Dr. Rivius, dem über die Architektur

und der Vitruv-Ausgabe, überhaupt mit allen seinen Arbeiten bekannt und vertraut zu machen, — wenn wir nicht umgekehrt annehmen wollen, daß Peter Flötner es war, der seinerseits bei diesem Italiener in die Schule gegangen ist! Die Flötner-Forschung, die bekanntlich auf einer nur sehr schmalen, völlig sicheren Basis sich aufgepflanzt hat, ist seit einer Reihe von Jahren gar sehr üppig ins Kraut geschossen. Wer weiß, ob nicht eine nähere Untersuchung der Persönlichkeit und der Schöpfungen dieses Italieners Antonio und seines Verhältnisses zu den deutschen Meistern hier sehr überraschende Veränderungen in unseren Anschauungen, in den Wertschätzungen und vielleicht auch den Zuschreibungen einzelner Werke ergeben würde? Jedoch — ich versprach, es diesmal ohne allzuviele Vermutungen abgehen zu lassen, weshalb ich es mit diesen Andeutungen genug sein lassen will.

Nur über die Person unseres Künstlers bleibt noch etwas nachzutragen. Ob er nicht in seiner Heimat nachweisbar sein wird? Wir hörten oben von Lochner, daß kein Geringerer wie Kaiser Karl V. ihn nach Nürnberg geschickt habe. Dazu erfahren wir durch Baader[1] aus der ihm vorgelegenen, mir nicht bekannten Urkunde, daß er dort mit dem Zunamen: „Maltese aus Sicilia“ vorkomme. So dürfen wir annehmen, daß seine Wiege auf Malta gestanden hat. Seine künstlerische Herkunft indessen dürfte

[1] „Beiträge“ etc., s. o. S. 9.

eine andere, vermutlich oberitalienische sein, da wir ja nichts von einer eigentlichen Architekten- und Plastikerschule auf den sizilianischen Gebieten wissen. Für Oberitalien spricht auch der Umstand, daß er, wie wir oben vernahmen, zu einem Besuche seiner Heimat im Jahre 1542 einen nur fünfmonatlichen Urlaub erhielt, welche Frist für die umständliche Reise auf die Inseln des äußersten Südens doch wohl zu kurz bemessen gewesen wäre. — Die Versuche, ihn mit irgend einem der urkundlich bis jetzt nachweisbaren italienischen Künstler zu identifizieren, sind mir einstweilen gescheitert; doch bleibt ja immerhin die Möglichkeit, daß weitere Funde noch Näheres über ihn aussagen werden. Nicht verschweigen aber dürfen wir, daß er wirklich sehr wohl identisch sein kann mit jenem Meister Antonio di Teodoro, der, urkundlich nachweisbar, im Jahre 1553 am Baue des sogenannten Piastenschlosses zu Brieg in Schlesien zu finden ist, — desselben Schlosses, an dem man auffallende Ähnlichkeiten mit dem Heidelberger Ottheinrichsbau hat konstatieren können.[1]

Wie dem letzteren nun auch sein mag, — auf Grund des oben beigebrachten überraschenden und schwerwiegenden Beweismaterials wage ich es, den Satz aufzustellen:

---

[1] Siehe A. v. Öchelhäuser in den „Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses. Herausgegeben vom Heidelberger Schloßverein". Bd. II, S. 220.

Wir verdanken die Konzeption der herrlichsten Schöpfung der, uns Nordischen vom Süden hergebrachten Renaissancekunst auf Deutschlands Boden, das Kleinod des Ottoheinrichsbaues, einem hochbegabten Italiener, der seinen Geist in langjährigem Aufenthalte zu Nürnberg deutschem Sinne vermählte.

Sein Name war Antoni Vasoni.



C. F. Winter'sche Buchdruckerei.



Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg

Henry Thode:

Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses

[illegible]

Kunst, Religion und Kultur

[illegible] Pf.

Schauen und Glauben

[illegible] Pf.

Wie ist Richard Wagner vom deutschen Volke zu feiern?

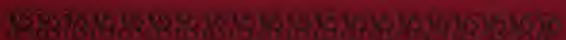
[illegible]

Arnold Böcklin

[illegible]

Hans Thoma

[illegible]



Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg.

Über Malweise und Stil in der holländischen Kunst

von

Dr. Alfred Pelzer,
Privatdozent an der Universität zu Heidelberg.

1903. Geheftet 5 Mark. Gebunden 7 Mark.

Die ästhetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre

von

Alfred Pelzer.

1903. 1,20 Mark.

Die Entwicklung des Putto in der Plastik der Frührenaissance

von

Dr. Siegfried Weber.

Mit 8 Tafeln in Lichtdruck.

gr. 8. Geheftet 5 Mark.

Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli

Eine kunstgeschichtliche Studie

von

Dr. Max Wingenroth.

8°. Geheftet 2 Mark.

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

